PRESCRIPCIONES TRIDENTINAS PARA LA UTILIZACION DEL *ESTILO ANTIGUO* Y DEL *ESTILO MODERNO* EN LA MUSICA RELIGIOSA CATOLICA (1570-1903)*

Paulo CASTAGNA**

CASTAGNA, Paulo. Prescripciones tridentinas para la utilizacion del *estilo antiguo* y del *estilo moderno* en la musica religiosa catolica (1570-1903). PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA. Buenos Aires (Argentina): Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 19-22 de outubro de 2000. Santiago de Chile: Instituto de História / Pontifícia Universidad Católica de Chile, 2002. <http://www.hist.puc.cl/programa/documentos/Castagna.pdf >

RESUMEN. En la música católica tridentina, tanto en Europa como en América, han sido empleados dos tipos de canto: el canto llano *(o* canto gregoriano*) y el* canto de órgano *(o* canto figurado*). A partir del siglo XVII, el canto de órgano se subdividió en dos grandes grupos estilísticos, que pasaron a ser observados en la práctica musical y descritos en textos teóricos: el* estilo antiguo *y el* estilo moderno. *La utilización de tales estilos no fue resultado de mera opción estética, pero sí de la observación de las prescripciones litúrgicas tridentinas, emitidas entre 1570-1905 y constantemente adaptadas a la aparición de nuevas prácticas en la música católica. A pesar de eso, el respeto a las normas litúrgicas disminuyó considerablemente con la decadencia de la Iglesia, después de la Revolución Francesa y de las guerras napoleónicas, causando que el* estilo moderno *fuera empleado cada vez con mayor frecuencia en las ceremonias para las cuales las prescripciones tridentinas preferían el* estilo antiguo.

1. Introducción

Hasta el siglo XVI, la música religiosa católica convivió con dos formas distintas de canto: el *canto llano* (canto gregoriano) y el *canto figurado* (polifonía). Sin embargo, a partir del inicio del siglo XVII aparecieron varios estilos en la música polifónica, cuya existencia ha sido reconocida por teóricos de aquel periodo, entre ellos Marco Scacchi, en el *Breve discorso sopra la musica moderna* (1649).[1] Basadas en las ideas de *prima prattica* (primera práctica) y *seconda prattica* (segunda práctica), propuestas por Claudio Monteverdi en la introducción de *Il quinto libro de' madrigali* (1605) y por su hermano Giulio Cesare Monteverdi, en la introducción de *Scherzi*

---

* Este trabajo, traducido del portugués por Mónica Vermes, utiliza informaciones de mi tesis doctoral: "O *estilo antigo* na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX". São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 2000. 3v.

** Investigador de la música brasileña y Profesor del Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista, São Paulo - Brasil.

[1] PALISCA, Claude V. *La musique baroque*: essai traduit de l'americain par Denis Collins. Paris: Actes Sud, 1994. p.70-72.

musicali a tre voci (1607),[2] aparecieron, específicamente para la música religiosa católica, las designaciones *stile antico* (estilo antiguo) y *stile moderno* (estilo moderno): esas dos grandes categorías representaron, respectivamente, la música que siguió utilizando recursos técnicos y estéticos del Renacimiento (especialmente aquellos derivados de la música de Giovanni Pierluigi da Palestrina) y la música que incorporó recursos originarios de la ópera, del madrigal y de la música instrumental.[3]

Paralelamente, la Iglesia trató de emitir normas para controlar la utilización de esos estilos y, en consecuencia, el estudio de tales normas permite conocer las circunstancias para las que cada estilo ha sido permitido. De acuerdo a G. B. Inama y M. Less (1892), las rúbricas tridentinas y la legislación católica basada en ellas han reconocido, a partir de finales del siglo XVI, tres grandes categorías estilísticas de música religiosa, atribuyéndoles una jerarquía precisa en el culto divino: el *canto llano* asumía el primer lugar, gracias a su origen, íntimamente asociada a la historia de la propia Iglesia; el *canto figurado*, *canto de órgano* o, a partir del siglo XVII, *estilo antiguo*, ocupaba el segundo puesto, en virtud de su relación con el espíritu de la Contrarreforma, considerándose las obras de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525?-1594) su más alto grado de perfección; el *estilo moderno* ocupó la tercera categoría, dependiente de aprobaciones eclesiásticas:[4]

---

[2] Monteverdi ha designado, como *prima prattica*, aquella que "*busca la perfección de la harmonía, es decir, aquella que considera a la harmonía no comandada, pero comandando, no como sierva, pero como señora de las palabras*". La *seconda prattica*, para Monteverdi, es aquella que "*busca la perfección de la melodía, es decir, aquella que considera la harmonía no comandando, pero comandada, haciendo de las palabras señoras de la harmonía*". *Ver:* STRUNK, Oliver. *Source readings in music history*: selected and annotated by [...]. New York, London: W. W. Norton & Company, 1965. v.3, p.48.

[3] La expresión *estilo antiguo* ha tenido sinónimos como los siguientes: *stile di Palestrina* (estilo palestriniano), *stile grave* (estilo grave), *stile a cappella* (estilo *a cappella*) *stile osservato* (estilo contenido) y *stile legato* (estilo ligado).

[4] "*Da quanto si è ragionato in questo capitolo risulta pertanto, che il* gregoriano *è* comandato, *perchè prodotto e dato in luce dalla competente autorità stabilita da Dio sulla terra a fare le sue voci, e da essa designato come vero e proprio canto liturgico, e che si deve quindi coltivare a preferenza di ogni altro collo studiarlo ed eseguirlo per forma che il coro e il popolo vi prendano gusto ed edificazione; che il canto figurato* polifono *o alla Palestrina viene dalla chiesa positivamente lodato e deve quindi occupare in chiesa, dove sia possibile, il secondo luogo, massimamente verso la fine di quaresima e nelle solennità principali; e che il figurato* omofono *o sullo stile moderno è solo* permesso *in terzo luogo, quando si tenga entro le riserve chiesiastiche. Ogni altro genere di canto e musica, il quale non possa ridursi ad una o all'altra di queste classi, deve quindi ritenersi como proibito e da non potersi usare sotto le funzioni liturgiche senza apertamente contravvenire alle prescrizioni della Chiesa.* [...]". Cf.: INAMA, G. B. & LESS, Michele. *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti; utile insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana compilata sopra diverse fonti dai sacerdoti G. B. Inama e M. Less. Trento: Stab. Tip. G. B. Monauni, 1892. 396 p.154-155.

> "*De aquello que se ha visto en este capítulo, se comprende, por lo tanto, que el canto gregoriano es comandado, pues se lo produce y se lo da a la luz por la competente autoridad establecida por Dios en la tierra para transmitir su voz, y por ella es designado como verdadero y propio canto litúrgico, y que debe, por consiguiente, ser cultivado con preferencia sobre cualquier otro, estudinándolo y ejecutándolo, de forma que el coro y el pueblo desarrollen con él su gusto y edificación; que el canto figurado polifónico o a la Palestrina es visto positivamente por la Iglesia y debe, por lo tanto, ocupar el segundo lugar en las iglesias en donde sea posible, sobretodo en el final de la Cuaresma y en las solemnidades principales; y que le canto figurado homofónico o en estilo moderno solamente es permitido en tercer lugar, teniendo en cuenta las restricciones eclesiásticas. Cualquier otro género de canto y música que no pueda ser reconocido en una u otra de esas clases, debe, consecuentemente, ser tomado como prohibido, no pudiendo ser usado en funciones litúrgicas sin transgredir abiertamente a las prescripciones de la Iglesia.* [...]".

Los libros litúrgicos, en su gran mayoría, se refieren exclusivamente al *canto llano* o *canto gregoriano*, sea en las melodías presentadas, sea en la aplicación de sus rúbricas. En algunos de ellos, sin embargo, existen referencias normativas sobre el *canto figurado* o *canto de órgano* (*estilo antiguo*): es el caso del *Cæremoniale Episcoporum* (Ceremonial de los Obispos), ordenado por Clemente VIII en 1600, reformado y transformado en obligatorio por Inocencio X en 1650,[5] reeditado por Benedicto XIV (que lo hizo obligatorio por el Breve *Quam ardenti studio* de 25 de marzo de 1752) y otra vez reformado por León XIII en 1886.[6]

Los Ceremoniales, a pesar de que no sean propiamente libros litúrgicos, también son fuentes ricas de referencia a las instrucciones sobre el empleo del *canto llano* y del *canto figurado* en las ceremonias religiosas, debido a su carácter práctico y a las

---

[5] "[...] *o Cerimonial novamente reformado, e acrescentado pelo Papa Inocêncio X impresso no ano de 1650, em que obriga a todos debaixo de pecado mortal a fazer o que nele se ordena, como se colhe à Bula, que está no princípio.* [...]". Cf.: SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro dos ritos, e ceremonias, ecclesiasticas aplicado ao uso naõ só dos Conegos Regrantes Augustinianos da Congregaçaõ de S. Cruz de Coimbra, mas tambem de todo o Clero*. [...] Lisboa: Manoel Lopes Ferreyra, 1693. Título I, Cap. VI, § I, p.525.

[6] En este trabajo ha sido utilizada la siguiente edición, encontrada en la Biblioteca de la Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (Brasil): CÆREMONIALE episcoporum Sanctissimi Domini Nostri Benedicti Papæ XIV [...]. Editio secunda Veneta. Venetiis: Typographia Balleoniana, 1774. X, 385p. Fuera de pequeñas diferencias ortográficas y de redacción, los trechos aquí citados corresponden a los de la edición romana de 1651 encontrada en la biblioteca de la UCLA - University of California Los Angeles (Estados Unidos), cód. SRLF BX 1971 A25 1651, cuyo exámen ha sido gentilmente realizado por Rogério Budasz. Los textos del *Cæremoniale episcoporum* citados en este trabajo, por lo tanto, han tenido aplicación litúrgica en el período 1600-1886. La edición consultada en la UCLA es la siguiente: CAEREMONIALE episcoporum: Clementis VIII. primum, nunc denuo Innocentii Papae X. auctoritate recognitum: omnibus ecclesijs [...] perutile ac necessarium. Romæ: Typis Rev. Cameræ Apostolicæ, 1651. [16], 408p.

referencias a costumbres locales, y por eso, serán utilizados más adelante para estudiar algunas ceremonias en particular. El *estilo moderno*, por su parte, no ha sido objeto de libros litúrgicos, pero aparece mencionado, de forma directa o indirecta, en un conjunto de leyes emitido en Constituciones, Sínodos, Encíclicas, Motu Proprios, Decretos de la Sagrada Congregación de los Ritos, Pastorales, Visitas y otros.

El objetivo de este trabajo es analizar las principales determinaciones católicas que explican la utilización del *estilo antiguo* y del *estilo moderno* en las ceremonias religiosas, confrontándolas con hechos históricos que causarían la progresiva extinción del significado de tales determinaciones.

2. El control del *canto figurado* y del *estilo moderno* en el Adviento, Cuaresma, Vísperas y Liturgía de Difuntos

El *Cæremoniale Episcoporum* de 1600 contiene el primer conjunto importante de instrucciones oficiales sobre el empleo del *canto llano* y del *canto figurado,* entre las cuales está prescripta la utilización solamente del primero en las ferias del Adviento y Cuaresma, en las funciones litúrgicas desde el quinto domingo de la Cuaresma hasta el Domingo de Pascua (excepto el Jueves Santo), en la Misa y Oficios de Difuntos y en las Vísperas Solemnes (excepto el *Gloria Patri*), como informa Luís Rodrigues:[7]

> “*Además de eso, dice el Ceremonial de los Obispos (Cær. Ep. II, c. XX, 4), los cantores, desde el quinto domingo de la Cuaresma (Domingo de la Pasión) hasta la Pascua, excepto en el jueves* in Cæna Domini, non utantur canto figurato, sed gregoriano, *no cantarán sino melodías Gregorianas, como también en la misa y oficio de difuntos* (in Missis, et officiis defunctorum, nec musica, quam figuratam vocant, utimur) *y además es conveniente que se emplee el canto gregoriano en las ferias del adviento y de la cuaresma (Cær. Ep. I, c. XXVIII, 13). Aún las Vísperas Solemnes deben ser cantadas en gregoriano, pudiendo la Gloria Patri ser cantada* solemniori vocis modulatione, *con más*

[7] “*Além disto, diz o Cerimonial dos Bispos (Cær. Ep. II, c. XX, 4), os cantores, desde a dominga quinta da quaresma (Dominga da Paixão) até à Páscoa, exceto na quinta-feira* in Cæna Domini, non utantur canto figurato, sed gregoriano*, não cantarão senão melodias Gregorianas, bem como na missa e ofício dos defuntos* (in Missis, et officiis defunctorum, nec musica, quam figuratam vocant, utimur) *e ainda é conveniente se empregue o canto gregoriano nas férias do advento e quaresma (Cær. Ep. I, c. XXVIII, 13). Mesmo as Vésperas Solenes devem ser cantadas em gregoriano, podendo a Gloria Patri ser cantada* solemniori vocis modelatione, *com mais solenidade (Cær. Ep. II, c. I, 8), isto é, em música figurada (M.P. IV, 11, b).* [...]” Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. *Música sacra*: história - legislação. Porto: Ed. Lopes da Silva, 1943. p.31.

solemnidad (Cær. Ep. II, c. I, 8), es decir, en música figurada (M.P. IV, 11, b). [...]”

Con la progresiva adopción, en la música sacra, del tercer tipo de canto (el *estilo moderno*), a partir del siglo XVII, se volvió más compleja la interpretación de las prescripciones del *Cæremoniale Episcoporum*, y por eso la Iglesia tuvo la necesidad de emitir determinaciones reglamentando la utilización de esa nueva modalidad musical, pero que, al mismo tiempo, respetaran las normas tridentinas en vigor. El problema es que la legislación católica, además de ser emitida principalmente en latín (excepto los textos de aplicación local, como Pastorales, Visitas y otros), no siempre se refería con precisión al canto polifónico, utilizando muchas veces, en su lugar, referencias genéricas al canto acompañado con instrumentos musicales.

La interpretación de los textos de carácter normativo sobre música, emitidos por la Iglesia hasta el inicio del siglo XX, requiere, forzosamente, el análisis de su contexto para la identificación de los tipos de música a los que se refiere. Algunos textos, especialmente a partir del Motu Proprio n.4121 (22 de noviembre de 1903) de Pío X, son más explícitos con referencia al tipo de música que están considerando, pero, en muchos casos, el *canto figurado*, en general, está sobrentendido en referencias a la utilización del órgano, mientras que el *estilo moderno* está sobrentendido en referencias a los demás instrumentos musicales.

La observación de la música religiosa católica (europea y americana) y el análisis de las determinaciones de la Iglesia referentes a los tipos de canto demuestran que, de manera general, la reconocida jerarquía del *canto llano* y del *canto figurado* en las celebraciones litúrgicas tridentinas ha sido análoga a la jerarquía atribuida al *canto figurado* y al *estilo moderno*. En otras palabras, para las ocasiones en que el *Cæremoniale Episcoporum* determinaba la primacía del *canto llano* sobre el *canto figurado*, la legislación católica de los siglos XVII, XVIII y XIX determinaba la primacía del *estilo antiguo* sobre el *estilo moderno*.

Es importante subrayar que la relación entre esos tres tipos de música no ha sido mutuamente excluyente, ni en los textos descriptivos y ni en las composiciones musicales, pues, en varias ceremonias (como es el caso de los oficios de Sábado Santo), ha sido común la utilización de *canto llano, estilo antiguo* y *estilo moderno* en estrecha proximidad y bajo la aprobación de la Iglesia. El canto llano nunca ha estado ausente en las ceremonias litúrgicas tridentinas en las que ha sido empleado el *canto figurado* y el

estilo moderno, aunque restringido a pequeñas frases del celebrante o a cortas intervenciones del diácono, subdiácono, ministros y coros. Por eso, será necesario examinar caso a caso la utilización de la música y las prescripciones tridentinas para las ceremonias en las que el *canto llano* ha sido preferido por la Iglesia en detrimento del *canto figurado* y, en consecuencia, el *canto figurado* (más específicamente el *estilo antiguo*) ha sido preferido en detrimento del *estilo moderno*.

3. La prohibición del órgano en ceremonias religiosas

Las restricciones al *estilo moderno* en ciertas ceremonias del Adviento y Cuaresma se originaron en la prohibición hecha por el *Cæremoniale Episcoporum* de 1600 (libro I, cap.XVIII, § 2), del sonido del órgano en esos dos tiempos litúrgicos, con excepción de sólo algunos días. De acuerdo a ese libro litúrgico, el sonido del órgano debería ser oído en las siguientes ocasiones:[8]

> "*1. En todos los domingos y en todas las fiestas que ocurren durante el año, en las que el pueblo no debe trabajar, debe usarse, en la iglesia, música con canto y órgano.*
> *2. Entre esas fiestas, no se deben incluir los domingos del Adviento y Cuaresma, excepto en las Misas del tercer domingo del Adviento - denominado Gaudete in Domino - y el cuarto de la Cuaresma - denominado Lætare Jerusalem - y en las fiestas que la Iglesia celebra con solemnidad, como el día de los Santos Matías, Tomás de Aquino, Gregorio Magno, José, de la Anunciación, que ocurran en el Adviento y Cuaresma. Tampoco se deben incluir la Misa del Jueves de la Cena del Señor* [Jueves Santo] *y la Misa y Vísperas del Sábado Santo; todas éstas*

[8] "*1. In omnibus Dominicis, et omnibus festis per annum ocurrentibus, in quibus populi à servilibus operibus abstinere solent, decet in Ecclesia organum, et musicorum cantus adhiberi. / 2. Inter eas non connumerantur Dominicæ Adventus, et Quadragesimæ, excepta Dominica tertia Adventus, quæ dicitur* Gaudete in Domino *et Quarta Quadragesimæ, quæ dicitur* Lætare Jerusalem *sed in Missa tantum, item exceptis festis, et feriis infra adventum, aut Quadragesimam occurrentibus, quæ cum solemnitate ab Ecclesia celebrantur: ut die Sanctorum Matthiæ, Thomæ Aquinatis, Gregorii Magni, Josephi, Annunciationis, et similibus infra Adventum, et Quadragesimam ocurrentibus. Item feria Quinta in Cœna domini ad Missam tantum, et Sabbato Sancto ad Missam, et ad Vesperas; et quandocumque ocurreret celebrate solemniter, et cum lætitia, pro aliqua re gravi.*" Cf.: CÆREMONIALE episcoporum. Op. cit., libro I, cap. XXVIII, § 1 y 2, p.111-112. Luís Rodrigues acrescenta: "*Durante o tempo do Advento e Quaresma, nas festas e férias solenes é permitido o toque do órgão (Cær. Ep. I, XXVIII, 2), podendo estender-se esta faculdade àqueles casos em que o ofício é solenizado por qualquer circunstância, por exemplo, nas missas votivas da S.ma Virgem celebradas nos sábados do Advento e Quaresma, onde houver tal costume - 2424, IV:* An servari possit asserta consuetudo pulsandi organum tempore quadragesimæ, adventus et vigiliarum in Missis votivis B.M.V. quæ singulis sabbatis solemniter celebrantur et in eiusdem Litaniis quæ post vesperas cantantur? - Resp.: affirmative [...]." Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.66.

> *deben ser celebradas solemnemente y con alegría, debido a su importancia.*"

La legislación litúrgica para esos tiempos, en todo el mundo católico, reiteró las prescripciones ordenadas por Clemente VIII en 1600, como ocurre en la Sacra Visita Apostólica de Prospero Fagnani en Roma (30 de julio de 1665), en la que se determina: "*Que en el Tiempo de la Pasión se cante sin órgano, conforme la rúbrica y la Iglesia prescribe.*"[9]

Sin embargo, el órgano había sido admitido por el Concilio de Trento[10] y, con él, otros tipos de canto no exclusivamente monódicos y desacompañados, lo que llevó a Antonio Lobera y Abio a afirmar, en *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios* (Cádiz, 1758): "*El uso de órgano y demás instrumentos de la Iglesia lo han aprobado varios Concilios, y últimamente lo determinó el Santo Concilio de Trento*".[11] Llama la atención el "*últimamente*" empleado por Lobera y Abio, casi dos siglos después de la promulgación de los decretos conciliares, lo que, en realidad, refuerza la importancia de esa aprobación.

De acuerdo al *Cæremoniale Episcoporum*, el sonido del órgano era permitido en versículos alternados de Himnos y Cánticos y en la doxología de los Salmos de Vísperas (libro I, cap. XVIII, § 8), pero también en los oficios litúrgicos del Propio de los Tiempos (*Proprium de Tempore*), con excepción del Adviento y Cuaresma. En esos dos Tiempos, el toque de órgano solamente era admitido en las siguientes ocasiones:[12]

---

[9] "*Che in tempo di Passione si canti senza organo, conforme la Rubrica e la Chiesa prescrive.*" Cf.: ROMITA, Sac. Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ*: dissertatio historico-iuridica. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. p.79-81.

[10] "[...] *Ab Ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum, aut impurum aliquid miscetur;* [...]" (Aparten también de las iglesias aquellas música, en donde en el órgano, como en el canto, se mezcla alguna cosa impura y lasciva). Ver: "*Decreto do que se deve observar, e evitar na celebração da Missa*", seção XXII (celebrada em 17/09/1562). In: O SACROSANTO, e Ecumênico Concílio de Trento em latim e portuguez: dedicado e consagrado aos exell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana. Nova Edição. Rio de Janeiro: Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & C.ª, 1864. v.2, p.112-113.

[11] LOBERA Y ABIO, D. Antonio. *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios* [...]. Nueva edición, Madrid: Librería Católica de Gregório del Amo, 1898. Cap. 6, p.16.

[12] "*O órgão deve tocar-se em todos os Domingos, fora do Advento e da Quaresma, e em todas as festas de preceito. Pode tocar-se, só à Missa e em Vésperas, nos Domingos* Gaudete *(III do Advento), mesmo quando esta Missa se repete durante a semana, e no Domingo* Lætare *(IV da Quaresma); à Missa da Quinta-feira Santa, durante o hino* Gloria in excelsis; *no Sábado Santo, desde a entoação do* Gloria in excelsis; *nas Missas votivas, mesmo durante o Advento e Quaresma; e dum modo geral todas as vezes que os Ministros sagrados usarem dalmática e tunicela; e além disso nas cerimônias religiosas independentes dos Ofícios do Tempo, como exposição e bênção do Santíssimo, etc.*" Cf.: COELHO,

1. Misas y Vísperas del Tercer Domingo del Adviento (denominado *Gaudete*, la primera palabra del Introito de la Misa de ese día);
2. Misas y Vísperas del Cuarto Domingo de la Cuaresma (denominado *Lætare*, por la misma razón)
3. *Gloria* de la Misa de Jueves Santo
4. Misas y Vísperas del Sábado Santo, a partir del *Gloria*
5. Misas Votivas

Por otro lado, el órgano fue prohibido en otras ceremonias, cuyo significado exigía expresiones de tristeza, dolor, ausencia, o incluso austeridad. Los casos más importantes para este trabajo son los siguientes:[13]

1. Misas y Oficios Divinos del Adviento y Cuaresma (con excepción de las ocasiones mencionadas arriba)
2. Misas y Oficios fúnebres
3. Vísperas, con excepción de versículos alternados de Himnos y Cánticos y de la doxología de los Salmos

Es importante examinar el significado de esas restricciones y sus probables relaciones con el *estilo antiguo* y el *estilo moderno*. Antônio Coelho, al discurrir sobre la prohibición del órgano en el Adviento y en la Cuaresma, agrega que, "*en caso de necesidad*", se admiten excepciones a esas normas, "*únicamente para acompañar y sostener el canto, tanto gregoriano como polifónico*", relacionando la utilización del órgano y otros instrumentos a un tipo de canto (polifónico) que, en principio, puede referirse tanto al *estilo antiguo* como al *estilo moderno*:[14]

> "*Es prohibido el toque del órgano o del harmonio, o de cualquier otro instrumento musical: en las Misas y Oficios del Tiempo del Adviento y de la Cuaresma, cualquier que sea la solemnidad con que se celebren (excepto en los casos mencionados en la alinea anterior); y en las Misas y Oficios de Difuntos.*

Antônio. *Curso de liturgia romana*. 3 ed. Negrelos: Edições "Ora et Labora" / Mosteiro de Singeverga, 1950. v.2, p.466-467.

[13] Idem. Ibidem. v.2, p.466-467.

[14] "*É proibido o toque do órgão ou do harmônio, ou de qualquer outro instrumento músico: nas Missas e Ofícios do Tempo do Advento e da Quaresma, qualquer que seja a solenidade com que se celebrem (exceto nos casos mencionados na alínea anterior); e nas Missas e Ofícios de Defuntos. / Em caso de necessidade, tolera-se nestes dias o toque do órgão ou do harmônio, mas unicamente para acompanhar e sustentar o canto, tanto gregoriano como polifônico; sendo no entanto absolutamente proibido para acompanhar as lamentações,*[14] *responsórios, salmo* Miserere, *canto da Paixão, e outras partes dos Ofícios do último tríduo da Semana Santa, e do Ofício (não da Missa) de Defuntos. / É absolutamente proibido o órgão, ou qualquer outro instrumento, para acompanhar as partes cantadas pelo Celebrante ou pelos Ministros.*" Cf.: Idem. Ibidem. v.2, p.466-467.

> *En caso de necesidad, se tolera en estos días el toque del órgano o del harmonio, pero únicamente para acompañar y sostener el canto, tanto gregoriano como polifónico; siendo sin embargo absolutamente prohibido para acompañar las lamentaciones,*[15] *responsorios, salmo* Miserere, *canto de la Pasión, y otras partes de los Oficios del último tríduo de la Semana Santa, y del Oficio (no de la Misa) de Difuntos.*
>
> *Es absolutamente prohibido el órgano, o cualquier otro instrumento, para acompañar las partes cantadas por el Celebrante o por los Ministros.*"

Como el citado texto de Antônio Coelho ha sido escrito basado en las prescripciones católicas, su interpretación de total prohibición del órgano en los oficios de los tres últimos días de la Semana Santa (con excepción de las ocasiones ya referidas) y en el Oficio de Difuntos, debe ser relativizada, pues la observación de la práctica musical religiosa en sí demuestra que la adopción del *estilo antiguo* en esas circunstancias, aun con la utilización del órgano, representaba una mayor observancia de las rúbricas y de la legislación católica (y, por lo tanto, una postura más conservadora) frente a la posibilidad de utilizar el *estilo moderno*.

Esa asociación entre prohibición del órgano y la consecuente posibilidad de utilizar el *estilo antiguo* para una mínima adecuación a las prescripciones litúrgicas, es fundamental para que se comprenda la producción musical destinada a la Cuaresma y al Adviento, en cuatro siglos de historia europea y americana. Eso no quiere decir que todas las prescripciones hayan sido seguidas rigurosamente, pues, entre el final del siglo XVIII y el inicio del siglo XX, la Iglesia encontró mucha dificultad para controlar los "abusos": *Lamentaciones, Responsorios* y el Salmo *Miserere*, por ejemplo, recibieron música para solistas, coro y orquesta en varias regiones. El *estilo antiguo* en esas ocasiones, sin embargo, representó un intento de aliar el uso de la polifonía y del órgano a las rúbricas y a la legislación litúrgica tridentina.

Prohibiciones del sonido del órgano en las ocasiones mencionadas arriba son encontradas en varios Ceremoniales europeos, a partir del siglo XVII, con mayor o menor riqueza en detalles, como es el caso del *Economicon sacro* (1693), de Leonardo de São José:[16]

---

[15] Como las Lecciones del primer Nocturno de los Maitines del Triduo Pascual han sido siempre extraídas de las *Lamentaciones del Profeta Jeremías* (uno de los libros bíblicos), es común encontrarse referencias a las Lecciones (como en los Decretos de la Sagrada Congregación de los Ritos) con la designación *Lamentaciones*.

[16] "*§ I. Sendo o órgão (regularmente falando) instrumento eclesiástico, para culto, e louvor de Deus, posto que também serve de alívio, e descanso aos que professam coro, e de suprir algumas cousas do*

> “*§ I. Siendo el órgano (hablando regularmente) instrumento eclesiástico, para culto y loor de Dios, y puesto que también sirve de alivio, y descanso a los que profesan coro, y para suplir algunas cosas del Oficio Divino; sean advertidos todos los organistas, que tañan en tono grave, devoto, y bien ordenado, sin que en él se entrometan tonos profanos o menos honestos, por que así lo prohíbe el sagrado Concilio Tridentino.*
>
> *§ II. Cosa decente es tañer el órgano en la Iglesia, en todos los domingos, que ocurren entre el año, y fiestas. Se exceptúan de esta regla los domingos del Adviento, y Cuaresma, en las que no se tañe el órgano, salvo en el tercer domingo del Adviento, y el cuarto domingo de la Cuaresma, sólo en la Misa, como se observa en la Santa Sede de esta ciudad* [de Lisboa].
>
> *§ III. También se debe tañer el órgano en todas las fiestas duplex, semiduplex, infra octavas, dominicas y simplex, y en las fiestas y ferias que ocurren en el Adviento, y Cuaresma, las cuales celebra la Iglesia con solemnidad, como el día de la Anunciación, Jueves Mayor en la Misa, y Sábado Santo, y otros semejantes; o cuando acontezca celebrarse solemnemente alguna misa votiva por alguna cuestión pública de alegría,* in gratiarum actionem.”

En el inicio del siglo XVIII, la Sagrada Congregación de los Ritos[17] recibió la consulta de un obispo italiano, referente a cuáles ceremonias de los domingos *Gaudete* y *Lætare* permitían el uso del órgano, respondiendo, en el Decreto n.2245 (2 de abril de 1718), que solamente en Misas y Vísperas se lo podría tocar, pero no en las otras Horas Canónicas:[18]

Ofício Divino; sejam advertidos todos os organistas, que tanjam em tom grave, devoto, e bem ordenado, sem que nele entremetam tom profano ou menos honesto, por assim o proibir o sagrado Concílio Tridentino. / § II. Cousa decente é tanger-se órgão na Igreja, em todas as domingas, que ocorrem entre o ano, e festas. Excetuam-se desta regra as domingas do Advento, e Quaresma, nas quais se não tange órgão, salvo na terceira dominga do Advento, e quarta da Quaresma, só na Missa, como se observa na Santa Sé desta cidade [de Lisboa]. / *§ III. Também se deve tanger órgão em todas as festas duplex, semiduplex, infra octavas, dominicas, e simplex, e nas festas, e ferias que ocorrem no Advento, e Quaresma, as quais celebra a Igreja com solenidade, como o dia da Anunciação, Quinta-feira Maior na Missa, e Sábado Santo, e outros semelhantes; ou quando suceder celebrar-se solenemente alguma missa votiva por algum negócio público de alegria,* in gratiarum actionem.” Cf.: SÃO JOSÉ, Leonardo de. Op. cit., Cap. I, Título IV (*Do Orgaõ, et Tangedor*), § I-III, p.15-17.

[17] Institución creada por el Papa Sisto V en 1588, pero que inició la emisión de decretos solamente en 1602, destinados a reglamentar todo lo que se refiriera a los ritos y ceremonias litúrgicas católicas.

[18] “*Cum tempore Adventus, nonnisi in sola Dominica III quæ dicitur* Gaudete, *et Quadragesimæ tempore in sole Dominica IV quæ dicitur Lætare, ex præscripto Cæremonialis Episcoporum Itib. I cap. 28, § 2, permissum sit, ut Organa pulsentur; quæritur: An pulsari debeant in Missa solemni tantum, an vero in omnibus aliis divinis Officiis seu Horis Canonicis, quæ tum in Metropolitana tum in aliis Collegiatis Ecclesiis cantari solent? / Et S.C.R. responderunt censuit: Organa in prædictis Dominicis pulsari debere in Missa solemni et in Vesperis tantum, non vero in aliis Horis Canonicis.*”. RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.83

> "*En el Tiempo del Adviento, solamente en el III Domingo - llamado* Gaudete - *y en el Tiempo de la Cuaresma, solamente en el IV Domingo - llamado* Lætare - *como está prescripto en el* Cæremoniale Episcoporum, *ítem 1, cap. 28, § 2, se permite el toque del organo. Se pregunta: ¿se lo debe tocar solamente en la Misa solemne o también en todos los Oficios Divinos u Horas Canónicas, cuyo canto es obligatorio, tanto en Catedrales como en todas las Iglesias Colegiadas?*
>
> *Y la Sagrada Congregación de los Ritos declara: el órgano debe ser tocado, en los domingos citados, solamente en la Misa solemne y en las Vísperas, y no en las demás horas canónicas.*"

La Sagrada Congregación de los Ritos volvió a pronunciarse sobre la cuestión en el Decreto n.2965 (28 de julio de 1842),[19] pero es el *Concilio Romano*, promulgado por el Papa Benedicto XIV en 1725 (evocando la Bula de 23 de abril de 1657 del Papa Alejandro VII), el texto legislativo que mejor permite inferir el empleo del *estilo antiguo*. El *Concilio Romano* de 1725 determinaba que, para las mismas celebraciones del Adviento, Cuaresma y Liturgía de Difuntos, además del órgano, "*nec aliud quodvis musicum instrumentum adhibeatur*" (ningún otro instrumento musical deberá ser agregado).[20]

Ese texto permite deducir que, en el inicio del siglo XVIII, ya estaba siendo prohibido el *estilo moderno* en ceremonias en las que el *canto figurado* fuera anteriormente vedado: consecuentemente, la utilización del *estilo antiguo* en tales funciones se transformaba en una transgresión menor que la utilización del *estilo moderno* con instrumentos musicales. El mismo Benedicto XIV, en la Epístola Encíclica *Annus qui* (19 de febrero de 1749), confirma esa interpretación, al discurrir

---

[19] "*1. An liceat in Dominicis Sacri Adventus et Quadragesimæ pulsare organa in Missis solemnibus, præter Dominicas a Rubrica exceptas? et an quatenus hic usus in aliqua Ecclesia vigeat, sit eliminandus? / Resp. ad 1. Abusum esse eliminandum.*" Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.86.

[20] "[...] *Pro eo autem, quod musicam in Ecclesiis spectat, pæter extravagantem* Docta *de vita et honestate clericorum*, Edictum *pariter fel. rec. Alexandri VII innovandum esse statuimus, prout hoc nostro Decreto innovamus: ulteriusque prohibendum ducimus, ne in* Missis Defunctorum, *diebusque Adventus, et Quadragesimæ, Festis dumtaxat exceptis, organa pulsentur; nec aliud quodvis musicum instrumentum adhibeatur: quam tempore, Dominica scilicet Adventus tertia, dicta* Gaudete, *et Quadragesimæ quarta, nuncupata* Lætare, *pulsari organa permittuntur in Missa tantummodo conventuali. Sub pœnis interea, in præcitata Extravagante, et Edicto inflictis, cohibeant Episcopi Musicæ Magistros, Organistas, et Cantores, aliosque quocumque a quibusvis in Ecclesia indecori cantus modulationibus, ne fidelium magis videantur, auribus prurire, quàm pios in Deum affectus excitare.*" Cf.: CONCILIUM Romanum in Sacrosancta Basilica Lateranensi celebratum Anno Universalis Jubilæi MDCCXXV. A' Sanctissimo Patre, et Dno Nostro Benedicto Papa XIII Pontificatus sui Anno. Romæ et Ducæ, [1725]. Titulus XV, Cap VI (*Musico cantui in Ecclesiis modus imponitur, et organorum sonus tempore Adventus, et Quadragesima prohibetur*), p.52.

sobre el Breve de 4 de abril de 1571 emitido por Pío V, para prohibir los "*conciertos formados de toda especie de voces y de instrumentos*" en la Catedral de Luca (Italia):[21]

> "[...] *En el tiempo de nuestro santo predecesor Pío V* [1566-1572], *la iglesia de Luca era gobernada por el Obispo Alejandro, muy celoso con la disciplina eclesiástica. Este piadoso prelado había advertido que durante la Semana Santa se ejecutaban todos los años en las iglesias, conciertos formados de toda especie de voces y de instrumentos, en oposición completa a la tristeza de las ceremonias sagradas que se celebran en ese día; que esos conciertos producían una grande afluencia de personas de los dos sexos, dando así ocasión a muchos pecados y escándalos. Publicó, entonces, un edicto, prohibiendo estos conciertos durante la Semana Santa y los tres primeros días de la semana de Pascua.* [...] *En el último Concilio de Roma (título 15, número 6), realizado en 1725, tenemos también diferentes reglas sobre el empleo de música y de instrumentos durante el Adviento, los domingos de Cuaresma y en las exequias de difuntos. Bastará, sin embargo, la indicación de esas fuentes.*"

4. Instrumentos musicales y *estilo antiguo* en el Triduo Pascual

Existe una particularidad en las Misas del Triduo Pascual (Jueves, Viernes y Sábado Santo), extensiva a las demás ceremonias de esos días, que tiene especial importancia para este trabajo: la disminución del carácter festivo de las celebraciones, entre el *Gloria* de la Misa de Jueves Santo y el *Gloria* de la Misa de Sábado Santo. En realidad, esa disminución ocurre por el hecho de que el *Gloria* de Jueves Santo es el cántico más jubiloso de la Cuaresma hasta ese día, siendo permitido su acompañamiento por el órgano, como ya vimos. Después de su canto, el Jueves, se acaba el clima festivo, que solamente retornará a partir de la Misa de la Vigilia Pascual del Sábado Santo.

La rúbrica tridentina para el *Gloria* de Jueves Santo determina: "*Se dirá el* Gloria in excelsis *y sonarán las campanas, que no volverán a ser tocadas hasta el*

---

[21] "*Lucensis Ecclesia, sedente in Apostolica Cathedra Sancto Prædecessore Nostro Pio V, regebatur ab Alexandro zelantissimo Ecclesiasticæ disciplinæ pastore; qui cum animadvertisset, diebus maioris hebdomadæ exquisitissimos omnis vocum, instrumentorumque generis concentus in Ecclesiis fiere consuevisse, cum sacrarum functionum, quæ illis diebus celebrantur moestitia minime consentientes, ad illos autem audiendos, homines utriusque sexus magna frequentia cupidissime confluere, et gravia inde peccata, et scandala committi, promulgato edicto, eos hebdomada sancta, et tribus subsequentibus Paschalis diebus fieri prohibuit.* [...] *In Concilio Romano, quod novissime habitum est an. 1725, tit. 15, num. 6, varia leguntur Decreta de usu musici cantus, instrumentorumque, in Adventu, in Dominicis Quadragesimæ, et in exequiis mortuorum; quæ satis sit indicasse.*" Cf.: BENEDICTUS XIV. Epistola enciclica Annus qui, 19 fev. 1749. In: *Correspondência musicológica*, Köln, n.14, p.15, jun. 1991.

Sábado Santo.”[22] Esa norma - originaria del Misal ordenado por Pío V en 1570 y posteriormente reconocida por los pontífices Clemente VIII (1602), Urbano VIII (1632) y León XIII (1886) - ha sido obedecida y reproducida en innumerables Constituciones americanas, como las Constituciones Primeras del Arzobispado de Bahia, Brasil (12 de junio de 1707): “[...] *ni se dará señal, o repique en las campanas, después que hayan cesado en el Jueves, hasta que en el Sábado Santo se inicie el* Gloria in excelsis Deo.”[23] En la Misa de la Vigilia Pascual, después del “*Gloria in excelsis Deo*” del Celebrante, la rúbrica determina que, finalmente, las campanas vuelvan a ser tocadas:[24]

> “*Aquí los cantores inician, solemnemente,* Kyrie, eleison / Christe, eleison / Kyrie, eleison, *repitiéndolos tres veces. Mientras tanto, el Sacerdote y los Ministros, con paramentos blancos suben al Altar; y dicho el Salmo* Judica me, Deus, *con* Gloria Patri, *hace la confesión, como es la costumbre; sube entonces al Altar, besándolo y lo inciensa solemnemente; y terminando el* Kyrie, eleison *en el coro, inicia solemnemente el* Gloria in excelsis, *y entonces se tocan las campanas.*”

Por ser el texto más festivo del Ordinário de la Misa, el *Gloria* ha sido reservado, en la Cuaresma, a la conmemoración de solamente dos episodios de la vida de Jesús: la Santa Cena (el Jueves Santo) y la Resurrección (en la Misa de la Vigilia Pascual). El canto del *Gloria* un día antes y un día después del Viernes Santo (que contiene los principales oficios alusivos a la muerte de Jesús), hizo necesario, después

---

[22] “*Dicitur* Gloria in excelsis, *et tunc pulsantur campanæ, et deinceps non amplius usque ad Sabbatum Sanctum.*” Cf.: OFFICIUM Hebdomadæ Sanctæ secundum Missale et Breviarium Romanum Pii V. Pont. Max. jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. auctoritate recognitum. Editio secunda cantu chorali aucta per F. J. Vilsecker, Cantorem Ecclesiæ Cathedrali Passaviensis. auctoritate Reverendissimi Domini Domini Henrici, Episcopi Passaviensis. Landishuti: J. G. Wölfle / Libraria Universitatis Krüliana, 1856. p.185.

[23] “[...] *nem se dará sinal, ou repique nos sinos, depois de terem cessado na Quinta Feira, até que no Sábado Santo se comece o* Gloria in excelsis Deo.” Cf.: CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Sebastião Monteiro da vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: Propostas, e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Impressas em Lisboa no anno de 1719, e em Coimbra em 1720 com todas as Licenças necessarias, e ora reimpressas nesta Capital. S. Paulo: na Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes. 1853. Livro Primeiro, Título XXXIII, § 121, p.52-53.

[24] “*Hic Cantores solemniter incipiunt,* Kyrie, eleison - Christe, eleison - Kyrie, eleison, *et ter singula repetuntur. Interion Sacerdos cum ministris in paramentis albis accedit ad Altare; et dicto Psalmo,* Judica me, Deus, *cum* Gloria Patri, *facit confessionem, ut moris est, in loco consueto: deinde ascendens, osculatur Altare, incensat more solito, et finitis a Choro,* Kyrie, eleison, *incipit solemniter,* Gloria in excelsis, *et pulsantur campanæ.*” Cf.: MISSALE Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini Restitutum S. Pii V. Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII et Urbani VIII. Auctoritate recognitum, et novis missis ex Indulto Apostolico Hucusque concessis auctum. Mechliniæ: H. Dessain, 1873. p.214.

del primero de ellos, el retorno al carácter penitencial de las funciones anteriores a la Misa, efecto obtenido, entre otros factores, por el silencio de las campanas.

Esa costumbre tiene una explicación musical de suma importancia para la comprensión de la música destinada a las Misas y otras funciones del Triduo Pascual, pues la misma necesidad de reducción del júbilo que acarreó el silencio de las campanas, llevó a la prohibición del órgano y de instrumentos musicales en tales celebraciones, por el *Cæremoniale Episcoporum* de 1600 (ítem 1, cap. 28, § 2).[25] Los Ceremoniales portugueses normalmente se refieren directamente a la prohibición del órgano, como es el caso de Leonardo de São José, en el *Economicon sacro* (1693):[26]

> "*Preparadas todas esas cosas, y dando lugar a confesar a la gente, que haya de comulgar en la Misa solemne* [de Jueves Santo] *(la cual debe celebrar el Prelado) y será a la hora conveniente, y con toda la solemnidad: en ella no se dice el salmo* Judica me Deus. *Se inciensa el altar en el principio de las misas solemnes y mientras que el celebrante canta:* Gloria in excelsis Deo*, se tañe el órgano y las campanillas menores, y se repican con sonido festivo las campanas que haya en la iglesia, las que no se volverán a tocar más hasta la misa de Sábado Santo cuando se cante el* Gloria."

João Campelo de Macedo, en *Thezouro de ceremonias* (1734), presenta una conclusión muy similar a la del autor mencionado arriba:[27]

> "*La Misa cantada debe celebrar lo Superior, en ella no se ha de decir el salmo:* Judica me Deus, *ni* Gloria Patri *en el Introito, ni en el final del salmo* Lavabo*. Cuando el Celebrante cante* Gloria in excelsis, *se tañerá el órgano, y las campanillas, y las campanas con sonido festivo, y hasta el Sábado Santo, no se tañerán más sino en ese día, y de ahí en adelante.* [...]"

---

[25] Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.66.

[26] "*Preparadas todas essas coisas, e dando lugar a se confessar a gente, que houver de comungar na Missa solene* [de Quinta-feira Santa] *(a qual deve celebrar o Prelado) e será à hora conveniente, e com toda a solenidade: nela se não diz o salmo* Judica me Deus. *Incensa-se o altar no princípio nas missas solenes e tanto que o celebrante cantar:* Gloria in excelsis Deo, *se tange o órgão, e as campainhas menores, e se repicam com som festivo os sinos que houver na igreja, os quais se não tornam mais a tanger até a missa do Sábado Santo quando se cantar a* Gloria.". Cf.: SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro dos ritos, e ceremonias, ecclesiasticas aplicado ao uso naõ só dos Conegos Regrantes Augustinianos da Congregaçaõ de S. Cruz de Coimbra, mas tambem de todo o Clero*. [...] Lisboa: Manoel Lopes Ferreyra, 1693. Título II, Cap. VI, § VII, p.534-525.

[27] "*A Missa cantada deve celebrar o Superior, nela se não há de dizer o salmo:* Judica me Deus, *nem* Gloria Patri *no Intróito, nem no fim do salmo* Lavabo. *Quando o Celebrante cantar* Gloria in excelsis, *tanger-se-á o órgão, e as campainhas, e sinos com som festivo, e daqui até o Sábado Santo, não se tangerão mais senão nesse dia, e daí por diante.* [...]" Cf.: MACEDO, João Campelo de. Op. cit. Parte Sexta, § 11, p.33.

Esa información ha sido reiterada en otros Ceremoniales portugueses y aun en manuales y disertaciones litúrgicas publicadas en varios países,[28] pero la proliferación de "abusos" a las rúbricas tridentinas hizo que, entre el final del siglo XIX e inicio del siglo XX, la Sagrada Congregación de los Ritos recibiera consultas sobre esta cuestión. El Decreto n.3515 (11 de junio de 1880) aclaró que la prohibición del órgano y de las campanas empieza después del final del Gloria, y no después de la entonación "*Gloria in excelsis Deo*" del Celebrante:[29]

> "*Duda IV. En la Misa de Jueves Santo, después de la entonación del* Gloria in excelsis *se tocan el órgano y las campanas, los cuales se silencian, de acuerdo a las rúbricas hasta el Sábado Santo.*
> *Se pregunta, en referencia al sonido del órgano, si ¿es permitido extenderlo hasta el final del Himno Angélico* [Gloria], *mientras el coro lo canta, intercalándose el sonido del órgano con el canto hasta el final, de modo solemne, o conservar el sonido del órgano en el Himno Angélico cuando éste sea totalmente cantado por el coro - una vez que el órgano tiene que ser tocado por algunos momentos después de la referida entonación* [por el Celebrante] - *para, después de eso, silenciar totalmente hasta el Sábado Santo?*
> *Respuesta a la Duda IV. Manténgase la costumbre.*"

El Decreto n.3922 (1896) reafirmó que, aún en las misas votivas que fueran celebradas en los Viernes de la Cuaresma, "*nec pulsanda sunt organa*" (no se toca el órgano),[30] pero el Decreto n.4265 (11 de mayo de 1911) volvió a prohibir el sonido de ese instrumento después del Gloria de la Misa de Jueves Santo y antes del Gloria de la Misa de Sábado Santo:[31]

[28] "*L'organo tace all'ingresso del vescovo, all'introito ed al Kyrie della Messa; suona invece al* Gloria in excelsis *e può accompagnarne il canto. Dopo l'inno angelico il suono dell'organo resta nuovamente soppresso fino al sabato santo.*" Cf.: INAMA, G. B. & LESS, Michele. Op. cit. p.351.

[29] "*Dubium IV. In Missa Feriæ V in Cœna Domini post intonationem* Gloria in excelsis *pulsantur organa et campanæ, quæ deinceps silent juxta Rubricas usque ad sabbatum sanctum. / Quæritur vero an sonitus organi protrahi possit usque in finem Hymni Angelici, adeo ut Chorus hunc Hymnum prosequatur, organi pulsatione cantum intercalante, usque ad finem, more solito; vel Hymnus Angelicus totus sit decantandus a choro, quin intermisceatur sonitus organi, quod pulsari tantummodo debeat aliquantulum post intonationem hymni prædicti, ac postea silere omnino usque ad sabbatum sanctum? / Resp. ad IV. Servetur consuetudo.*" Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.95-96.

[30] RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.102.

[31] "*II. An etiam in Officiis et Missis, in quibus sonus organi prohibetur, liceat organum adhibere solummodo ad associandum et sustinendum cantum, silente organo cum silet cantus? / Ad II. Affirmative, in casu necessitatis, excepto ultimo triduo Majoris Hebdomadæ, post et ante Hymnum Angelicum respectivæ Missæ.*" Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.135-136.

> “[Duda] *II. Referente a los Oficios y Misas, en los que está prohibido el sonido del órgano, ¿es permitido utilizar el sonido de ese instrumento apenas para sostener el canto, con la condición de que, al silenciar el canto se silencie también el órgano?*
>
> *Respuesta al ítem II. Afirmativo, en caso de necesidad, excepto en el Triduo Pascual, después y antes del Himno Angélico* [Gloria] *de las respectivas Misas.*”

Además del órgano, otros instrumentos musicales fueron vedados en esa ocasión, con la particularidad de que la prohibición fue extendida a los demás oficios del Triduo Pascual, desde las Maitines de Jueves Santo hasta el inicio del *Gloria* de la Misa de la Vigilia Pascual del Sábado Santo. En la práctica, por lo tanto, el órgano y los demás instrumentos podían ser utilizados en el inicio de la Misa de Jueves Santo y solamente volverían a sonar en el *Gloria* del Sábado Santo, juntamente con las campanas. Por esta razón, el *Synodo Beneventana* (1693, en el cap. I, § 74) prohibió la celebración de Oficios Divinos con instrumentos musicales en la Cuaresma[32] y el *Synodus Provinciæ Neapolitanæ* (1699) prohibió el *canto figurado* y los instrumentos musicales en la Pasiones de la Semana Santa: “[...] *Cántese, entonces solamente el canto gregoriano y grave, sin cualquier liviandad, ni siquiera el canto figurado, ni con instrumentos musicales.*”[33] El mismo tipo de determinación se puede encontrar en el *Concilium Provinciale Quintense I* (1863):[34]

> “*Son vedados los cánticos en lengua vulgar en la Misa solemne y los conjuntos de instrumentos musicales en ceremonias fúnebres, exequias y en los oficios de Semana Santa. En otras funciones sacras y solemnes, el uso de los instrumentos musicales tampoco es permitido, aun que sean graves, de acuerdo a las prescripciones de la Constitución* Annus qui, *del Papa Benedicto XIV* [19 de febrero de 1749]. [...]”

---

[32] ROMITA, Florentius. Op. cit. p.82. No ha sido posible localizar el texto de esa determinación, mas solamente la noticia de Florentius Romita, según el cual: “*Eadem Synodus prohibet officiorum cum musicis instrumentis celebrationem in Quadragesima.*”

[33] “[...] *Cantetur igitur cantu dumtaxat Gregoriano et gravi absque nulla levitate, nullatenus vero cantu figurato neque cum symphonis musicorum instrumentorum.*”. Cf.: ROMITA, Florentius. Op. cit. p.82-83.

[34] “*Cantica omnia vulgari lingua conscripta vetantur in missa solemni, neque musicorum instrumentorum concentum adhibere licebit in funeribus, exequiis atque in Officiis Hebdomadæ Majoris. In ceteris autem solemnibus aliisque sacris functionibus usus instrumentorum musicorum non permittitur, nisi qui gravis fuerit et cohæreat præscriptionibus const.* Annus *Bened. XIV* [...].” Cf.: ROMITA, Florentius. Op. cit. p.124.

La Sagrada Congregación de los Ritos sólo se pronunció oficialmente sobre ese aspecto en el Decreto n.2959 (2 de septiembre de 1847),[35] pero el Decreto n.3804 (16 de junio de 1893) vedó el uso de instrumentos musicales en los Oficios Divinos del Triduo Pascual, principalmente en las Lamentaciones y Responsorios de Maitines y en el *Miserere* (primero y último Salmo) de las Laudes:[36]

> "*Duda II. ¿Se puede tolerar, en los Oficios Divinos rezados en el Miércoles, Jueves y Viernes de la Semana Santa, el canto de las Lamentaciones, Responsorios y del Salmo* Miserere *acompañado del sonido del órgano y de otros instrumentos y, durante la exposición del Santísimo Sacramento, el canto de* versiculi *(motetos) con el sonido del órgano y de otros instrumentos musicales, sea en las Vísperas de Jueves Santo, sea en la mañana del Viernes de Semana Santa?*"
>
> [...]
>
> "*Respuesta al ítem II. Negativo referente a las Lamentaciones, Responsorios y Salmo* Miserere, *incluyendo las demás partes litúrgicas, pero el canto de los versículos, mientras esté expuesto el Santísimo Sacramento, puede ser tolerado, de acuerdo a las costumbres antiguas.*"

Por esta razón, Basílio Röwer informa que "[...] *no admite la Iglesia para las Tinieblas* [Maitines y Laudes del Triduo Pascual] *cualquier acompañamiento musical* [...]".[37] Las censuras de la Sagrada Congregación de los Ritos respecto a esto, siguieron siendo publicadas hasta 1905. El Decreto n.4044 (7 de junio de 1899) aclaró que, en las ocasiones en que el órgano fuera prohibido, tampoco sería permitida su substitución por otros instrumentos, como el piano:[38]

---

[35] No ha sido posible localizar ese decreto, mas apenas su referencia en el Decreto n.4111 (20 de marzo de 1903), citado en: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.106-107.

[36] "*DUBIUM II. Potestne tolerari quod in Officio Feriæ IV, V et VI Majoris Hebdomadæ cantus Lamentationum, responsorium et Psalmi Miserere fiat simul cum sono organum aut aliorum instrumentorum; et quod perdurante expositione Sanctissimi Sacramenti, concinantur versiculi (motteti) pariter cum sono organi aut aliorum instrumentorum musicalium, sive horis vespertinis Feriæ V, sive de mane Feriæ VI eiusdem Majoris Hebdomadæ? /* [...] */ Ad II. Negative; quod Lamentationes, Responsoria et Psalmum* Miserere, *nec non ad reliquas liturgicas partes: quoad vero versiculos coram Sanctissimo Sacramento, tolerari posse, attenta antiqua consuetudine*". Cf.: *Decreta Authentica Congregationis Sacrorum Rituum ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata sub auspiciis SS. Domini Nostri Leonis Papæ XIII. Ab anno 1871 num. 3233 usque ad annum 1899 num. 4051*. s.l.: s.ed., 1898-1900. v.3, p.250-251.

[37] "[...] *não admite a Igreja para as Trevas qualquer acompanhamento musical* [...]". Cf.: RÖWER, Basílio. *Diccionario liturgico para o uso do Revmo. Clero e dos fieis*. Petrópolis: Typographia das "Vozes", 1928. p.125.

[38] "*Dubium I. An talerari possit usus adhibendi cymbalum seu Pianoforte in Matutiniis Tenebrarum et in Missis ferialibus quæ organumn excludunt; et dum cantatur Passio? / Ad. I. Negative in omnibus.*". Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.105.

> "*Duda I. ¿Se puede tolerar el uso del pianoforte en las Maitines de Tinieblas* [del Triduo Pascual] *y en Misas feriales, en las que el órgano no es permitido, y también en el Canto de la Pasión?*
> *Respuesta al ítem I. Negativo en todos los casos.*"

El Decreto 4111 (20 de marzo de 1903) reafirmó las prohibiciones de los Decretos n.3804 (16 de junio de 1893) y n.4044 (7 de junio de 1899), especificando para las mismas funciones la no-tolerancia del harmonio y de los instrumentos de cuerdas, como violines, violas y contrabajos:[39]

> "*I. ¿Se puede tolerar, en la Iglesia Primaz de Pisa, en los días supracitados* [Miércoles, Jueves y Viernes de la Semana Santa], *de acuerdo a las antiguas costumbres, el canto de las Lamentaciones, Responsorios y del Salmo* Miserere *acompañados por el harmonio y por instrumentos de cuerda* sine strepitu [no estrepitosos], *como violines, violas y contrabajos? ¿Y en cuáles casos no pueden ser tolerados?*
> ¿Se puede, al menos, tolerar el uso del harmonio?
> *Y la Sagrada Congregación de los Ritos, consultando a los secretarios, oyendo al Rvdmo. Sr. Arzobispo de Pisa y la sentencia determinada por la Comisión Litúrgica, responde, determinando: Negativo en todos los casos, de acuerdo al Cæremoniale Episcoporum* [Cerimonial de los Obispos], *en el Libro I, cap. XXVIII, y al Decreto n.2959, intitulado 'Taurinen' (02/09/1847), ítem I, con el Decreto 3804, intitulado 'Goana' (16/06/ 1893), ítem II, y al Decreto n.4044, intitulado 'Bonaeren' (07/07/1899), ítem I.*
> *Sea así registrado y observado.*"

Finalmente, preguntándose a la Sagrada Congregación de los Ritos si el Decreto n.4111 (20 de marzo de 1903) poseía aplicación general "*Urbis et Orbis*", ésta contestó afirmativamente en el Decreto n.4156 (15 de abril de 1905), reiterando la prohibición y, ahora, citando al Motu Proprio n.4121 (22 de noviembre de 1903) de Pío X:[40]

---

[39] "*I. An etiam in Ecclesia Primatianli Pisana, Feriis supradictis* [Feriis IV, V et VI Majoris Hebdomadæ], *attenda antiqua consuetudine, tolerari possit, ut cantus Lamentationum, responsorium et Psalmi* Miserere *fiat simul cum instrumento* Harmonio *et aliis sine strepitu a* corda *instrumentis,* violini, viole, controbassi *nuncupatis? Et quatenus negative ad I: / An saltem tolerari possit in casus unus tantum instrumenti* Harmonium? / *Et Sacra Rituum Congregatio, ad relationem Secretarii, audito Rmo. Dno Archiepiscopo Pisano, et exquisita sententia Comissionis Liturgicæ, respondendum censuit: Negative ad utrumque, juxta Cæremoniale Episcoporum, in libro I, cap. XXVIII, et Decreta 2959, Taurinen, II Septembris 1847, ad I, 3804, Goana, 16 Junii 1893, ad II, et 4044, Bonaeren, 7 Julii 1899, ad I. / Atque ita rescripsit et servari mandavit.*" Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.106-107.

[40] "*II. Quum ex Decreto Sacrorum Rituum Congregationis in una Pisana, n.4111, die 20 Martii anni 1903, tolerari non possit, ut cantus Lamentationum, Responsorium et Psalmi* Miserere, *in Feriis IV, V et VI Majoris Hebdomadæ, fiat simul cum instrumento* harmonium *et aliis sine trepitu a* corda *instrumentis:* violini, viole, controbassi *nuncupatis, neque cum solo instrumento* harmonium: *An prædictum Decretum habendum sit tamquam Decretum Generale, seu Urbis et Orbis, ita ut ubique obliget, non obstante quacumque consuetudine in contrarium, etiam immemoriali? /* [...] / *Ad II. Affirmative, quum Decretum*

> "*II. Como en el Decreto 'Pisana' de la Sagrada Congregación de los Ritos n.4111 (20/03/1903) ha sido determinado que no se puede tolerar el canto de las Lamentaciones, Responsorios y del Salmo* Miserere *en el Miércoles, Jueves y Viernes Santo acompañados por el harmonio y por instrumentos de cuerdas* sine strepitu [no estrepitosos], *como violines, violas y contrabajos, ni solamente con el harmonio, ¿posee este Decreto el carácter de Decreto General,* Urbis et Orbis, *debiendo ser respetado en todos los lugares, no obstante las costumbres contrarias, aunque no hayan sido referidas?*"
>
> [...]
>
> "*Respuesta II. Afirmativo, pues el Decreto observa las rúbricas relativas a la Iglesia universal y los casos previstos en el Motu Proprio n.4121 (22 de noviembre de 1903) del SSmo. Sr. Nuestro Papa Pío X, sobre la música sacra y el subsecuente Decreto n.4131 (08/01/1904),* Urbis et Orbis, *de la Sagrada Congregación de los Ritos.*"

A pesar de que tales Decretos fueron emitidos a partir de fines del siglo XIX, todos estuvieron basados en el *Cæremoniale Episcoporum* de 1600, en rúbricas, Constituciones y Encíclicas anteriores sobre el asusto y, por lo tanto, en acuerdo con las prescripciones tridentinas: por eso, tales Decretos han sido usados por los investigadores de la música sacra católica para conocer a la posición de la Iglesia sobre esa cuestión en periodos anteriores.

Eso no quiere decir que no sea posible encontrar divergencias sobre esa cuestión, como ocurre con G. B. Inama y Michele Less, según los cuales, el hamonio no era prohibido en el acompañamiento de las Lamentaciones de las Maitines:[41] "*Después de los Salmos del primer Nocturno, se cantan las* Lamentaciones. *En algunos lugares, es costumbre acompañar el canto coral con el* harmonio. *No existe ningún dereto especial que lo prohiba, pues el* harmonio *sirve solamente para sostener el canto.* [...]"[42]

Contradicciones son encontradas en las propias determinaciones católicas, pues, de acuerdo a Luís Rodrigues, aun después de la emisión de todos los Decretos de la

---

Rubricas respiciat universam Ecclesiam spectantes, et in casu provisum etiam Motu proprio *SSmi Dni N. Pii Pp X, super musica sacra, n.4121, 22 Novembris 1903, et subsequenti Decreto Sacræ Rituum Congregationis, n.4131, Urbis et Orbis, die 8 Januarii 1904 edito.*" Cf.: RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.109-110.

[41] Es interesante recordar que, en esta fecha, aun no había sido emitido el Decreto n.4111 (20 de marzo de 1903), cuando el harmonio fuera vedado en tales funciones

[42] "*Dopo i salmi del primo Notturno si cantano le* Lamentazioni. *In alcuni luoghi vi è costume di accompagnarne il canto corale coll'*harmonium. *Non vi è alcun decreto speciale che lo proibisca, purchè l'*harmonium *serva solamente di sostegno al canto.* [...]" Cf.: INAMA, G. B. & LESS, Michele. Op. cit. p.350.

Sagrada Congregación de los Ritos prohibiendo los instrumentos musicales en el Triduo Pascual, "[...] *en 1908 S.S. Pío X concedió a Portugal poderse acompañar el canto de los oficios de la Semana Santa con instrumentos de cuerda solamente, mientras no se mandara lo contrario* [...]", desde que "*sileant cantoribus, sileant instrumenta*" (silenciando los cantores, se silencien los instrumentos).[43]

Es necesario considerar que, entre las determinaciones de la Iglesia y la música religiosa realmente practicada, no siempre existió un total acuerdo, pudiéndose suponer que las excepciones o "abusos" fueron mayores en los locales muy alejados de las sedes diocesanas y en las capillas de hermandades y órdenes terceras, en las cuales el control de las prescripciones tridentinas podía ser menor que, por ejemplo, en las catedrales, debido a la autoridad del obispo.

La propia existencia de las prohibiciones indica que el incumplimiento de algunas normas ocurría de hecho, y la corrección de los "abusos" no sólo dependía de la existencia de leyes sino principalmente de su insistente control, a través de los responsables por las celebraciones litúrgicas. Esa práctica puede ser encontrada en un texto sobre los *Oficios de Tinieblas* (Maitines y Laudes) del Triduo Pascual, publicado por el *Boletim Ecclesiastico* en São Paulo (Brasil), en el que han sido evocados los Decretos de la Sagrada Congregación de los Ritos transcriptos arriba y el Motu Proprio n.4121 (22 de noviembre de 1903) de Pío X, para tratar de cohibir una prática musical que todavía existía en la Diócesis en 1906:[44]

> "*Los recientes y formales decretos de la Sagrada Congregación de los Ritos y, de modo especial, el* Motu Proprio *del Santísimo Padre Pío X sobre la música sacra, exigen de nosotros, respetables colegas, alguna vigilancia sobre las músicas que se deben ejecutar en estos días de dolor y de luto de la Iglesia. Al menos en la parte que nos toca, no*

---

[43] "[...] *em 1908 S.S. Pio X concedeu para Portugal poder-se acompanhar o canto dos ofícios da Semana Santa com instrumentos de corda somente enquanto se não mandasse o contrário* [...]". Cf.: *Breviário Musical*, Braga, 1917. Apud: L. RODRIGUES, Pe. L[uís]. Op. cit. p.68-69.

[44] "*Os recentes e formais decretos da Sagrada Congregação dos Ritos e, de modo especial, o* Motu proprio *do Santíssimo Padre Pio X, sobre a música sacra, exigem de nós, respeitáveis colegas, alguma vigilância sobre as músicas a executar nestes dias de dor e de luto da Igreja. Ao menos na parte que nos toca, não podemos, sem faltarmos ao nosso dever, consentir que se continue a cantar as Lições das Matinas de Trevas com aqueles garganteados, que não só não estão de acordo com as regras prescritas para o canto das mesmas, como também destoam da gravidade litúrgica própria da ocasião, e até - o que é pior - da seriedade mesma. / As três primeiras Lições podem ser cantadas quer em cantochão (como se acham nos livros litúrgicos), quer em música figurada polifônica, contanto que seja esta aprovada; por exemplo as de Palestrina. As Lições, porém, do 2º e do 3º Noturnos devem obedecer rigorosamente às regras estabelecidas para essa espécie de recitativo litúrgico.*" Cf.: EXMACER. Liturgia V. *Boletim Ecclesiastico: Orgam Official da Diocese de S. Paulo*, São Paulo, año 1, n.10, p.303-307, abr. 1906 (p.303, item "Officio de Trevas").

podemos, sin faltar a nuestro deber, consentir que se sigan cantando las Lecciones de las Maitines de Tinieblas con aquellos garganteados, que no solo no están de acuerdo con las reglas prescriptas para el canto de las mismas, como también desentonan de la gravedad litúrgica propia de la ocasión, y hasta - lo que es peor - de la seriedad misma.

Las tres primeras Lecciones pueden ser cantadas sea en canto llano (como se encuentran en los libros litrúrgicos), sea en música figurada polifónica, siempre que ésta sea aprobada; por ejemplo las de Palestrina. Las Lecciones, sin embargo, del segundo y del tercer Nocturnos deben obedecer rigurosamente las reglas establecidas para esa especie de recitativo litúrgico."

Nótese que, en el texto anterior, la Diócesis de São Paulo admitía la polifonía palestriniana en el primer Nocturno de los Maitines, como una alternativa para evitar el *estilo moderno* que, a esa altura, ya estaba "contaminado" por las influencias operísticas más discordantes con la legislación litúrgica en vigor. Además, es evidente que la pura y simple emisión del Motu Proprio de Pío X no habría sido tan avasalladora sin un control local efectivo, el cual fue por primera vez instituido en Brasil por la Pastoral Colectiva de los Arzobispos y Obispos de las Provincias Eclesiásticas de Rio de Janeiro, Mariana, São Paulo, Cuiabá y Porto Alegre (25 de septiembre a 10 de octubre de 1910).[45]

A partir de esa discusión, es posible inferir que el *estilo antiguo* sobrevivió en el Triduo Pascual - en Europa y en América - como un término medio entre la utilización estricta del canto llano y el incumplimiento radical de las determinaciones eclesiásticas bajo la forma de *estilo moderno*, con sus inflexiones operísticas ("*garganteados*" en el texto paulistano de 1906) y su virtuosidad vocal e instrumental. En otras palabras, el *estilo antiguo* contrariaba menos la legislación litúrgica que el *estilo moderno*: fue inicialmente admitido en esas funciones como un "mal menor", pero inmediatamente se fijó como una costumbre.

5. Decadencia del *estilo antiguo*

En la primera mitad del siglo XVIII, cuando el *estilo concertante* con solos vocales e instrumentos (o sea, el *estilo moderno*) se estableció irreversiblemente en la

[45] PASTORAL Collectiva dos Senhores Arcebispos e Bispos das Provincias Ecclesiasticas de S. Sebastião do Rio de Janeiro, Marianna, S. Paulo, Cuyabá e Porto Alegre communicado ao clero e aos fieis o resultado na cidade de S. Paulo de 25 de setembro a 10 de outubro de 1910. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1911. 767p.

música sacra, las discusiones sobre esa cuestión se intensificaron en el interior de la Iglesia. Tal efervesencia generó la emisión, por el Papa Benedicto XIV, de la Epístola Encíclica *Annus qui* (19 de febrero de 1749), el mayor texto eclesiástico dedicado a la música católica hasta ese momento.

El texto de la Encíclica demuestra que la invasión del *estilo moderno* - particularmente el *estilo concertante* italiano en la primera mitad del siglo XVIII - fue tan intensa, que la Iglesia consideraba la imposibilidad de erradicarlo de la música sacra. La única tarea viable, a partir de entonces, era tratar de diferenciar el estilo sacro del profano: Benedicto XIV admitió que la polifonía moderna y los instrumentos musicales ya eran un hecho concreto en la música sacra, reconociendo inclusive el valor de su uso controlado en los oficios religiosos. En el § 5, el Papa reconoció: "*Así, el uso del canto polifónico o figurado y de instrumentos musicales en Misas, Vísperas y otras funciones eclesiásticas ha ido tan lejos, a punto de llegar a la región del Paraguay.* [...]"[46]

Aceptando la utilización de los instrumentos musicales y, en consecuencia, del *estilo concertante*, la principal cuestión expuesta en ese documento es la necesidad de eliminar de la iglesia *los abusos*, es decir, la música que contenía elementos reconocibles como típicos de la música para el teatro (óperas), subrayando que, en la Iglesia, "*ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet*" (nada suene que sea profano, mundano o teatral).[47] Benedicto XIV no logró definir con mucha claridad la diferencia entre el *estilo moderno* utilizado en la ópera y el *estilo moderno* que podía ser aceptado en la Iglesia, pero insistió, en el párrafo 10: "*Es tarea noble establecer los límites entre el canto y sonido de la Iglesia y el del teatro.*"[48] La solución encontrada por el Pontífice fue determinar cuales instrumentos deberían ser utilizados en la Iglesia y cuales deberían ser proscriptos, para tratar de limitar las técnicas de composición empleadas en la música sacra.

En la práctica, Benedicto XIV dio libertad al uso del *estilo moderno*, desde que hubiera una diferencia entre la música litúrgica y la música teatral. En consecuencia, el *estilo antiguo* perdió gran parte de su papel como defensor de la legislación litúrgica,

---

[46] "*§ 5.* [...] *Et quidem usus cantus harmonici, seu figurati, et musicorum instrumentorum in Missis, Vesperis, aliisque ecclesiasticis functionibus adeo longe processit, ut ad Paraguajam usque regionem pervenerit.* [...]" Cf.: ROMITA, Florentius. Op. cit. p.260.
[47] Cf.: ROMITA, Florentius. Op. cit. p.256.
[48] "*§ 10* [...] *At vero Nobis opus est, limites cantui et sono Ecclesiarum et theatrorum præscribere* [...]." Cf.: ROMITA, Florentius. Op. cit. p.265.

aunque haya sido utilizado, en forma restringida, hasta inicio del siglo XX. La Encíclica *Annus qui* contribuyó para resolver las tensiones sobre la cuestión musical en el medio eclesiástico, pero, por otro lado, abrió camino para una nueva serie de "abusos" que se instalarían a partir del início del siglo XIX y cuya solución tendría que esperar hasta el Motu Proprio n.4121 (22 de noviembre de 1903) de Pío X.

El *estilo antiguo*, que ya era una modalidad conservadora en la música religiosa, asumía definitivamente, a partir de la Encíclica de Benedicto XIV, un carácter decadente. Ese estilo fue utilizado en Europa y en América hasta el inicio del siglo XX, pero con un espacio ceremonial cada vez más reducido y con una progresiva extinción de su significado: en el siglo XIX la producción europea más destacada de ese tipo de música quedó confinada a la Capilla Pontificia y, fuera del Vaticano, la técnica de composición del *estilo antiguo* fue siendo olvidada, preocupándose los músicos más en copiar obras de esa categoría ya listas para el uso en algunas ceremonias, que en utilizar el estilo en nuevas piezas.

La decadencia del *estilo antiguo* se acentuó después de la Revolución Francesa (1789), evento que desencadenó una crisis entre la Iglesia y el Estado y que se arrastró por casi todo el siglo XIX. Después de un acuerdo entre Napoleón Bonaparte y el Papa Pío VII en 1801, a partir del cual muchas propiedades de la Iglesia fueron confiscadas, surgió una tendencia de secularización de la sociedad. La caída o transformación de los regímenes monárquicos, la progresiva ruptura de las relaciones entre Iglesia y Estado, el advenimiento del cientificismo, la industrialización de Europa, que creaba nuevas clases y nuevos problemas sociales (que no recibieron propuestas de solución por parte de la Iglesia de ese período), llevaron a una disminución radical del rol de la Iglesia en la sociedad.[49]

Después de la ocupación de territorios de la Iglesia en 1789, por el estado absolutista generado por la Revolución, el Papa Pío VI fue arrestado y, dieciocho meses más tarde, murió en la cárcel (1799). Pío VII (1800-1823) también llegó a ser arrestado,

---

[49] Philip Hugues resume de la siguiente manera los problemas enfrentados por la Iglesia en ese período: "*Não seria exagero dizer-se que a revolução Francesa caiu sobre as autoridades dominantes da Igreja como um raio num céu de verão. Aquela longa série de acontecimentos que se vinham verificando desde 1758 havia ensinado muitas coisas a Pio VI, exceto o que era mais importante, isto é, mais cedo ou mais tarde tanto as monarquias absolutistas quanto o papado seriam vítimas da agressão da nova filosofia;* [...] *Naquele tumulto geral do quarto de século que se seguiu à destruição da Bastilha (14 de julho de 1789) foi destruído o que restava da estrutura material que preservara o catolicismo da Idade Média.*" Cf.: HUGUES, Philip. *História da Igreja Católica*: tradução de Leônidas G. de Carvalho. 2 ed., São Paulo: Dominicus ed., 1962. p.212.

pero trató de iniciar la recuperación de la Iglesia, aunque esa tarea tuviera que esperar hasta el inicio del siglo XX para ser concretada.[50]

Como consecuencia de esos acontecimentos, la Iglesia, en el siglo XIX, empezaba a relegar ciertas cuestiones a un segundo plano, entre ellas la cuestión de la música sacra. Obviamente, el *estilo moderno* utilizado en esa época, que transformaba la música de las Misas y Oficios Divinos en verdaderas óperas con texto sacro, era totalmente contrario a las determinaciones emitidas desde el Concilio de Trento, incluyendo la Encíclica *Annus qui* (1749). Sin embargo, la Iglesia no logró, hasta el inicio del siglo XX, presentar soluciones para el problema, las cuales, además, corrían el riesgo de agravar más aun su pérdida de poder. Los fieles prestigiaban la nueva música religiosa y la Iglesia presenciaba "abusos" a las prescripciones musicales aún mayores que aquellos observados en los siglos XVII y XVIII. Giuseppe Baini (1775-1844), maestro de la capilla pontificia a partir de 1818, reconoció la total subversión de los ideales canónicos, afirmando, en 1828:[51]

> "*Me callo, pues, con relación a la música instrumental de nuestro tiempo* [...] *Ésta volvió a afrontar las expresas prohibiciones del Vaticano en relación a los instrumentos de viento y, por fin, a los de percusión; así, esa música cayó en el universal desprecio de las personas de sentido común, inclusive de los libertinos. No hay nadie que no deteste su aparato teatral y sus maneras propias de la escena.*"

La producción religiosa europea, en casi todo el siglo XIX (y en países católicos americanos a partir de las décadas de 1820 o 1830) se aproximó de tal forma a la ópera, que las mayores diferencias entre ellas se redujeron apenas al idioma, el origen del texto y la ausencia de escena para los textos litúrgicos. Los autores más destacados en la música religiosa también fueron compositores de ópera: para Inama y Less,

---

[50] "*Pio VII voltou à sua capital a fim de enfrentar a tarefa de reconstruir a Igreja que, em toda a parte, se achava em ruínas e havia perdido, na catástrofe, toda aquela imensa organização de ordens religiosas, que havia sido o mais belo instrumento de governo. Nunca houvera tão poucas abadias beneditinas, desde o tempo de São Gregório o Grande. Os dominicanos haviam sofrido tanto, que teriam que levar ainda uns sessenta anos para se tornarem poderosos.*" Cf.: Idem. Ibidem. p.213. El autor agrega, en la misma página: "*As ordens monásticas bem como a influência da liturgia haviam ficado reduzidas a quase nada.*"

[51] "*Quanto poi alla musica strumentale de' nostri tempi io muto linguaggio* [...] *Ella si è voluta far lecito contro gli espressi divieti del Vaticano di adottare anche gli strumenti da fiato e perfino quelli di pulsazione; bene le sta s'è caduta nel dispregio universale delle persone di buon senso, e de' medesimi libertini. Non v'ha chi non detesti il suo teatrale apparato, le sue maniere da scena.*" Cf.: BAINI, G. *Memorie storico-critiche, di G. P. da Palestrina*. Roma: Soc. Tipografica, 1828, v.1, p.X. Apud: ROMITA, Florentius. Op. cit. p.98.

composiciones destinadas a la iglesia por autores como Gioacchino Rossini (1792-1868), Gaetano Donizetti (1797-1848), Vincenzo Bellini (1801-1835), Giuseppe Verdi (1813-1901) y otros, a pesar de religiosas, dejaron de manifestar el atributo sacro que, bien o mal, fue observado en la música católica hasta finales de siglo XVIII.[52]

Con esto, las prescripciones litúrgicas dirigidas a la música religiosa perdieron, en el siglo XIX, gran parte de su eficacia, causando, por consiguiente, la progresiva extinción de la diferencia simbólica entre el uso del *estilo antiguo* y del *estilo moderno*. Las normas litúrgicas oficializadas a partir del Motu Proprio n.4121 (22 de noviembre de 1903) de Pío X reconocieron esa extinción y preconizaron la adopción de un estilo uniforme (hoy conocido como *restaurista*), que no diera lugar a la aparición de estilos radicalmente opuestos, como ocurrió en la música católica hasta por lo menos el final del siglo XVIII.

6. Conclusión

Desde 1570, la Iglesia emitió normas para la práctica de música religiosa, que acabaron orientando la utilización del *estilo antiguo* y del *estilo moderno* a partir del siglo XVII. La propia Iglesia, sin embargo, aceptó oficialmente la ampliación del uso del *estilo moderno* en la Epístola Encíclica *Annus qui* (1749) de Benedicto XIV, siempre que fuera mantenido un carácter sacro en las composiciones.

En el siglo XIX o, más precisamente, entre el acuerdo de Napoleón Bonaparte con Pío VII (1801) y el Motu Proprio n.4121 (1903) de Pío X, la Iglesia disminuyó mucho el control del cumplimiento de las prescripciones litúrgicas, proporcionando mayor libertad para las innovaciones musicales y para la invasión del *estilo moderno* en las ceremonias católicas, colocando en riesgo la propia funcionalidad de la música religiosa.

La utilización de esos dos grupos estilísticos en la música polifónica católica, durante la fase tridentina, debe ser comprendida, por lo tanto, en dos niveles: el prescriptivo y el histórico. Al mismo tiempo en que los compositores fueron sometidos a normas para la producción de música religiosa, su observancia fue siendo progresivamente atenuada, hasta el momento en que las propias normas acabaron siendo alteradas.

---

[52] INAMA, G. B. & LESS, Michele. Op. cit. p.63-64.

7. Bibliografía

BENEDICTUS XIV. Epistola enciclica Annus qui, 19 fev. 1749. In: *Correspondência musicológica*, Köln, n.14, p.8-16, jun. 1991.

CASTAGNA, Paulo. O *estilo antigo* na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX. São Paulo, 2000. Tesis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. 3v.

CÆREMONIALE / EPISCOPORUM / SANCTISSIMI DOMINI NOSTRI / BENEDICTI / PAPÆ XIV. / JUSSU EDITUM ET AUCTUM. / Cum indicibus necessariis. / EDITIO SECUNDA VENETA. / [grav.] / VENETIIS, / MDCCLXXIV. / Ex Typographia Balleoniana. x, 385p.

COELHO, Antônio. *Curso de liturgia romana*. 3. ed. Negrelos: Edições “Ora et Labora” / Mosteiro de Singeverga, 1950. 2v.

CONCILIUM Plenarium Brasiliense in Urbe S. Sebastiani Fluminis Januarii Anno Domini MDCCCCXXXIX [1939] celebratum a Sebastiano S.R.E. Card. Leme da Silveira Cintra S. Sebastiani Fluminis Januarii Archiepiscopo Summi Pontificis Pii PP. XII legato a latere præside. Rio de Janeiro: Petropolis, 1939. XVI, 419p.

CONCILIUM Romanum in Sacrosancta Basilica Lateranensi celebratum Anno Universalis Jubilæi MDCCXXV. A’ Sanctissimo Patre, et Dno Nostro Benedicto Papa XIII Pontificatus sui Anno. Romæ et Ducæ, [dilascerado o nome da editora], [1725]. XXIV, 387p., 12 f. não num.

CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Sebastião Monteiro da vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: Propostas, e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Impressas em Lisboa no anno de 1719, e em Coimbra em 1720 com todas as Licenças necessarias, e ora reimpressas nesta Capital. S. Paulo, na Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes. 1853. XXII, 9, 526, 171p.

DECRETA Authentica Congregationis Sacrorum Rituum ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata sub auspiciis SS. Domini Nostri Leonis Papæ XIII. Ab anno 1871 num. 3233 usque ad annum 1899 num. 4051. s.l.: s.ed., 1898-1900. 5v.

EXMACER. Liturgia V. *Boletim Ecclesiastico: Orgam Official da Diocese de S. Paulo*, São Paulo, ano 1, n.10, p.303-307, abr. 1906 (p.303, item “Officio de Trevas”).

HUGUES, Philip. *História da Igreja Católica*: tradução de Leônidas G. de Carvalho. 2 ed., São Paulo: Dominicus ed., 1962. 292p.

INAMA, G. B. & LESS, Michele. *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti; utile insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana compilata sopra diverse fonti dai sacerdoti G. B. Inama e M. Less. Trento: Stab. Tip. G. B. Monauni, 1892. 396p.

LOBERA Y ABIO, D. Antonio. *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios* [...]. Nueva edición, Madrid: Librería Católica de Gregório del Amo, 1898. XVI, 488p. [1ª ed.: Cadiz, 1758]

MACEDO, João Campelo de. *THEZOURO / DE / CEREMONIAS, / QUE / CONTEM AS DAS MISSAS REZADAS, / e Solemnes, assim de Festas, como de Defuntos. / E TAMBEM / As da Semana Santa, quartafeira de cinza, das Candeyas, / Ramos, e Missas de Natal. / COM / O que toda à Sagraçaõ dos Bispos, suas Missas rezadas; e dos Capellaês em / sua prezença. / E tudo o mais, que póde succeder pelo discurso do Anno, com / advertencias particulares para melhor intelligencia / das Rubricas, e outras curiozidades mais. / COMPOSTO / PELO LECENCIADO JOAM CAMPELLO DE MACEDO / Thezoureyro Mór, que foy da Capella Real. / SEGUNDA VEZ ACRESCENTADO / Nesta impressaõ com algumas rezoluçoês modernas na maneira da Reza: / com huma direcçaõ para os Domingos Terceyros: Fórma de receber / o Prelado vizitando, ou outro Vizitador inferior; e algûa / noticia do Rito Bracharense. / TUDO / PELO CONEGO JOAÕ DUARTE DOS SANTOS, / Prebendado na Santa Sè de Braga Prrimaz das Hepanhas, natural / da Corte, e Cidade de Lisboa, e à sua custa impresso.* / EM BRAGA: / Na Officina de FRANCISCO DUARTE DA MATTA. / Anno de 1734. / Com todas as licenças necessarias, e Privilegio Real. 8 f. inum, 642p., 68 f. não num.

OFFICIUM Hebdomadæ Sanctæ secundum Missale et Breviarium Romanum Pii V. Pont. Max. jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. auctoritate recognitum. Editio secunda cantu chorali aucta per F. J. Vilsecker, Cantorem Ecclesiæ Cathedrali Passaviensis. auctoritate Reverendissimi Domini

Domini Henrici, Episcopi Passaviensis. Landishuti: J. G. Wölfle / Libraria Universitatis Krüliana, 1856 [1ª ed.: Passaviæ: Librariæ Pustetianæ, 1842]. 482p.

PALISCA, Claude V. *La musique baroque*: essai traduit de l'americain par Denis Collins. Paris: Actes Sud, 1994. 362p.

PASTORAL Collectiva dos Senhores Arcebispos e Bispos das Provincias Ecclesiasticas de S. Sebastião do Rio de Janeiro, Marianna, S. Paulo, Cuyabá e Porto Alegre communicado ao clero e aos fieis o resultado na cidade de S. Paulo de 25 de setembro a 10 de outubro de 1910. Rio de Janeiro: Typographia Leuzinger, 1911. 767p.

RODRIGUES, Pe. L[uís]. *Música sacra*: história - legislação. Porto: Ed. Lopes da Silva, 1943. 267p.

ROMITA, Sac. Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ*: dissertatio historico-iuridica. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. XX, 319p.

RÖWER, Frei Basílio, O.F.M. *Diccionario liturgico*: para o uso do revmo. Clero e dos fieis por [...]. Petrópolis: Vozes, 1928. VIII, 182p.

O SACROSANTO, e Ecumênico Concílio de Trento em latim e portuguez: dedicado e consagrado aos exell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana. Nova Edição. Rio de Janeiro: Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & C.ª, 1864. 630p.

SÃO JOSÉ, Leonardo de. *ECONOMICON / SACRO / DOS RITOS, E CEREMONIAS, / Ecclesiasticas aplicado ao uso naõ só dos Conegos Re-/grantes Augustinianos da Congregaçaõ de S. Cruz / de Coimbra, mas tambem de todo o Clero. /* [gravura do pilar encimado por coroa e ladeado por dois anjos] */ HAEC EST SOLA / & NON PLVS VLTRA. / CONSAGRADO A' SOBERANA E IMPERIAL / SENHORA DO PILAR / ORACULO DIVINO DO UNIVERSO, / Pelo Cappelaõ da Sua Cappella Dom Leonardo de S. Joseph, Olys-/ponense, Conego Regrante Augustiniano, et Pregador de S. Mag. / LISBOA / Na Officina de MANOEL LOPES FERREYRA / Com todas as licenças necessarias. Anno 1693. / COM PRIVILEGIO REAL*. 12 f. inumeradas, 696p.

STRUNK, Oliver. *Source readings in music history*: selected and annotated by [...]. New York, London: W. W. Norton & Company, 1965. 5v.